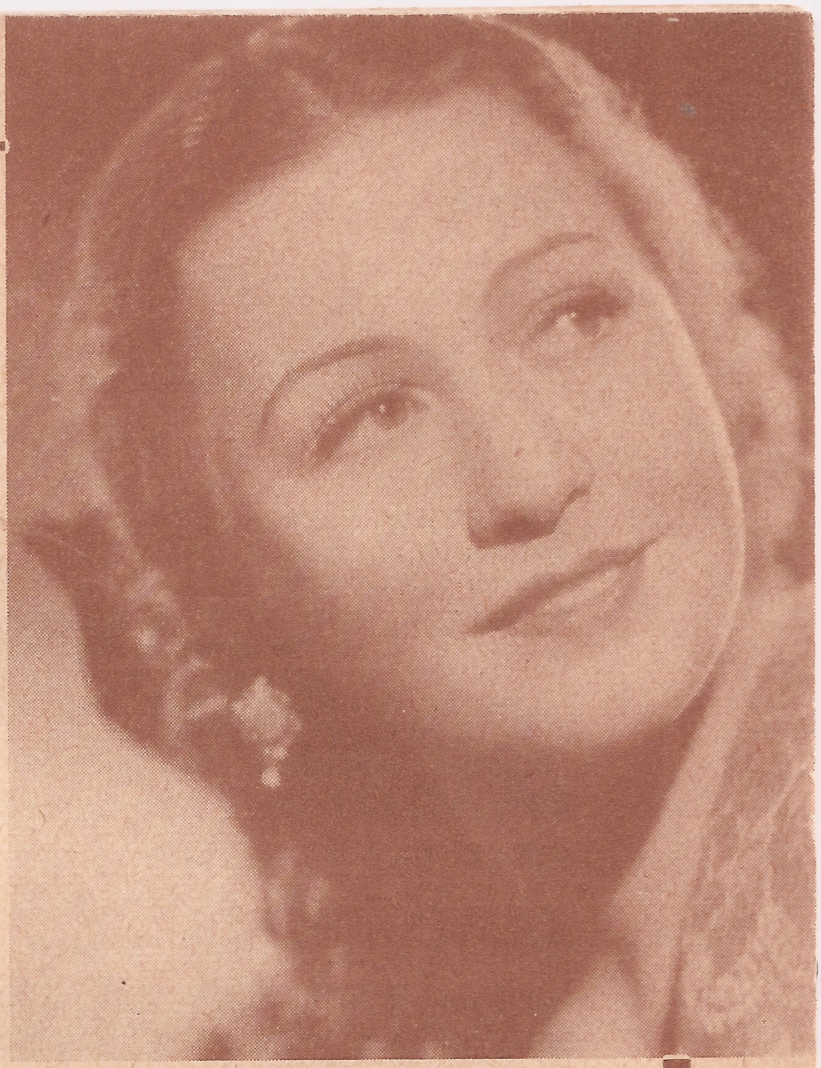
Der gute Film



Folge 205

Dr. Eugen Lanske über:
Die deutsch-österreichischen Filmbeziehungen
Raimund Zoder: Film und Buch

Filmbeurteilung:

So lebt China / Männer im Dunkel / Man spricht über Jacqueline / Tarzans Flucht / Frisco, die Stadt ohne Gesetz

Reinhold-Verlag, Abteilung: Verlag für Kulturpolitik

WÖCHENTLICHER „FILM-DIENST" DER
BERICHTE ZUR KULTUR- UND ZEITGESCHICHTE
Herausgegeben von Nikolaus Hovorka

Ministerialrat Dr. Eugen Lanske:

Die deutsch-österreichischen Filmbeziehungen

Der Vorsitzende der österreichischen Filmkonferenz und Leiter des Amtes für Wirtschaftspropaganda Ministerialrat Dr. Eugen Lanske hielt kürzlich in der Berliner Lessing-Hochschule einen Vortrag, den wir im folgenden auszugsweise wiedergeben:

Zunächst ein Blick auf das Filmland Österreich. Österreich ist ein Filmland, ebenso wie Deutschland und ebenso wie die Vereinigten Staaten von Nordamerika, und doch stellen hier diese drei Staaten verschiedene Typen dar. USA. ist hinsichtlich der Filmherstellung das Land überreichlicher technischer und finanzieller Mittel, aber es muß die Ideen und auch die Darsteller anderwärts suchen. Österreich wieder hat Überfluß an Ideen und Darstellern, aber es ist kapitalsmäßig beengt. Wohl hat es technisch hochgerüstete Atelierunternehmungen, aber sie sind im Vergleich zu anderen Staaten recht klein. Deutschland besitzt zwischen diesen beiden Typen eine innerlich ausgeglichene Filmwirtschaft, es ist reichlich bedacht mit geistigen und materiellen Mitteln. Diese kurze Gegenüberstellung schon mag die Ausgleichsmöglichkeiten hervorheben, welche sich zwischen Deutschland und Österreich auf filmischem Gebiet ergeben könnten und auch tatsächlich ergeben. Zweifelsohne hat Österreich ein Übermaß an dramatischer und darstellerischer Begabung, es verfügt über eine reiche Kunsttradition, noch immer nennt man das Wiener Burgtheater die erste deutsche Bühne und die Wiener Oper und die Salzburger Festspiele sind gewissermaßen Leitmotive der Weltmusik. Aber merkwürdigerweise war all dies der Wertschätzung des Films in Österreich nicht sehr förderlich. Der Film war hierzulande gewissermaßen ein Parvenü, und heute noch gibt es gewisse maßgebende Gesellschaftskreise, welche das Lichtspielwesen

als eine recht subalterne Kulturangelegenheit betrachten. Darin liegt eine Schwäche für den Film. Die Stärke für ihn wiederum liegt eben in der unausschöpflichen Darstellungskraft und Spielfreudigkeit des österreichischen Volkes und seiner dramatischen Gestaltungskraft, und all dies kann auch das österreichische Filmwesen in seinen Dienst stellen.

In letzter Zeit allerdings wird es mit der Wertschätzung des Films etwas besser. Man erkennt auch bei uns die unermeßliche Werbekraft, die dem Film innewohnt: man weiß, daß eine Idee, die sich nicht auf die Propagandawirkung des Films stützt, kaum mehr zu einer herrschenden Idee werden kann. Je selbstbewußter der Staatsgedanke sich in Österreich entwickelt, desto stärker benützt der Propagandaapparat den Film. Das Filmwesen in Österreich befindet sich dazu in einer ganz besonderen Lage. Kleinere Staaten können sich nur dann Weltgeltung erringen, wenn sie durch Qualität zu wirken verstehen. Literatur und Musik, bildende Kunst und auch das Kunsthandwerk stellen große Aktivposten Österreichs dar. Ihnen hat sich zuletzt die österreichische Filmkunst als solche zugesellt, deren Spitzenleistungen zur anerkannten Weltmarke wurden. Darüber hinaus hat der österreichische Film gleich dem Rundfunk die besondere Aufgabe, gerade die kulturellen Leistungen Österreichs in Bild und Ton der großen Weltöffentlichkeit, vor allem aber dem deutschen Volke im Reiche zugänglich zu machen. Diese kulturelle Mittlertätigkeit und auch seine eigene Wertigkeit haben dem Film eine gewisse Anerkennung insofern errungen, als man der Spielfilmproduktion in der neu zu bildenden „Kammer für bildende Kunst" eine Vertretung einräumen will. Rascher konnte sich der Film in Österreich allerdings seine Anerkennung als Wirtschaftsfaktor erringen.

Was die Qualität des österreichischen Films anlangt, so ist eine gewisse Überlegenheit desselben über die Filme

anderer Provenienzen unbestritten; selbst Versager des Films verraten noch eine gewisse Kultiviertheit. Der hier anzustrebende Idealzustand ist wohl der, daß der österreichische Film ein Repräsentant des reichen Kulturbesitzes des Landes ist, daß er Ethos atmet ohne langweilig zu werden, und daß er strengsten Maßstäben gerecht wird. Leider muß festgestellt werden, daß starke Stoffe aus der vaterländischen Geschichte, deren filmische Darstellung ohne weiteres auch im Weltvertrieb gängig wäre, bisher noch nicht ausgeschöpft sind. Man denke hier nur an Themen wie Türkenbelagerung Wiens, Prinz Eugen, Rudolf von Habsburg, Ottokar, Maria Theresia, Andreas Hofer usw. Wir müssen es als einen Mangel österreichischen Filmschaffens betrachten, daß hier Gegenstücke zu den „Fridericus"- oder „York"-Filmen fehlen.

Ich möchte nun zu jener filmischen Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Österreich übergehen, welche in die Form von Spezialvereinbarungen gegossen wurde. Wenn gesagt wird, daß der Film in erster Linie ein internationales Verständigungsmittel ist, wenn politische Hetzfilme abzulehnen sind, wenn die über deutsche Initiative gegründete Internationale Filmkammer statutarisch diese Verständigungsmission des Films an die Spitze ihrer Tätigkeit gestellt hat, so hat der Film in den letzten Jahren im Verhältnis zwischen Deutschland und Österreich unter den schwierigsten Umständen die Probe auf das Exempel gemacht, daß er tatsächlich nur der Verständigung dienen kann und Zwistigkeiten aller Art ausgiebig abbremst. Es mag in den letzten Jahren in der Presse und besonders in den Rundfunksendungen der beiden deutschen Staaten Dissonanzen gegeben haben; der Film war stets ein gemeinsamer Nenner. Und es ist überaus bezeichnend, daß das deutsch-österreichische Filmaustauschübereinkommen, welches am 24. März 1936 in Kraft getreten ist, nach einer gewissen mehrjährigen Pause das erste deutsch-österreichische Vertragsinstrument darstellt, das in Kraft

getreten ist, lang vor dem 11. Juli 1936, und welches überdies noch vor diesem Datum einen Ausbau und eine Umrahmung durch die April 1936 in Wirksamkeit getretene deutsch-österreichische Filmkonvention erfahren hat.

Was zunächst das Sonderabkommen anlangt, so wurde es zwischen der Reichsfilmkammer und der Österreichischen Filmkonferenz zwecks Regelung des Filmaustausches zwischen den beiden deutschen Staaten mit der Gültigkeit bis 30. Juni 1939 abgeschlossen. Die Anzahl der jährlich nach Deutschland auszuführenden österreichischen Spielfilme ist mit 14 begrenzt, während für die Einfuhr der deutschen Filme nach Österreich eine Obergrenze nicht gegeben ist. Zusatzbestimmungen, die allerdings in der Praxis weniger zur Geltung kommen, ermöglichen eine kleine Ausweitung des österreichischen Kontingents. Für die gegenseitige Ein- und Ausfuhr von Kurztonfilmen sowie von Kulturfilmen ist zwischen Österreich und Deutschland das Verhältnis 1 : 10 festgesetzt; wie bereits erwähnt, konnte österreichischerseits die hier gegebene Ausfuhrmöglichkeit für Kulturfilme nicht ausgenützt werden, da deutsche Abnehmer fehlen. Die übrigen Bestimmungen des Sonderabkommens beziehen sich auf den Ausschluß von Filmschaffenden in analoger Anwendung der für die Filmherstellung im Reiche selbst geltenden Vorschriften. Schließlich ist auch noch ein Hinweis auf die bestehenden Devisenschwierigkeiten enthalten und der Wunsch ausgedrückt, daß im Rahmen der Devisenpolitik die notwendigen Vorkehrungen zur Abwicklung des Abkommens würden getroffen werden.

Mehr von der höheren Warte aus und mehr die ideellen Momente voranstellend, sind die Einzelbestimmungen von der im April vorigen Jahres in Kraft getretenen deutsch-österreichischen Filmkonvention gehalten. Zweck derselben ist nach Artikel 1 die Herbeiführung eines ständigen gegenseitigen Gedankenaustausches und Austausches von Erfahrungen über künstlerische, kulturelle,

wirtschaftliche und technische Fragen des Films. Insbesondere soll der Meinungsaustausch sich erstrecken auf alle Fragen, die der Förderung und Weiterentwicklung des Kultur- und Wirtschaftsgutes Film dienen. Es sind Verpflichtungen übernommen gegen die Herstellung und Verbreitung von Hetzfilmen sowie Verpflichtungen, auch auf die beiderseitige Presse dahin einzuwirken, daß sie die Hetzfilme ablehnt. Schließlich ist auch in Aussicht genommen, daß die beiden vertragschließenden Teile vor internationalen Filmverhandlungen sich über das Verhandlungsprogramm vorher verständigen. Man kann sagen, daß in dieser Filmkonvention so ziemlich all das verwirklicht ist, was man auf internationalem Gebiet, also im Rahmen der Internationalen Filmkammer, erst anstrebt, man kann auch sagen, daß der Geist des 11. Juli 1936 der Grundgedanke eines Zusammenarbeitens der beiden Staaten, in der Filmkonvention nicht nur zeitlich vorweggenommen, sondern auch inhaltlich ganz erheblich ausgeweitet wurde.

Wie überall, gibt es auch hier einen Pferdefuß. Schon die Bestimmungen des Sonderübereinkommens über die Transferfrage klangen wie ein fernes Donnergrollen und die tatsächliche Entwicklung im letzten Jahre hat sich auch entsprechend angelassen. Schon seit Februar 1936 machen sich Schwierigkeiten im Zahlungsverkehr bemerkbar; der Erlös österreichischer Filme in Deutschland wird nicht wie derjenige deutscher Filme aus Österreich im allgemeinen österreichisch-deutschen Warenclearing überwiesen; für die Verwertung hat man hier besondere Wege vorgezeichnet, welche in einer „Vereinbarung über die finanzielle Durchführung der deutsch-österreichischen Filmaustauschabkommen“ niedergelegt sind; in einer Vereinbarung, welche einen wesentlichen Bestandteil des am 1. Februar 1937 in Kraft getretenen deutsch-österreichischen Handelsvertrages bildet. Dieses Übereinkommen hat, wie bereits erwähnt, eine lange Vorgeschichte; man hat um die Bezahlung der

österreichischen Filme aus ihrem deutschen Verleiherlös schon seit Jahr und Tag gerungen. Im Hochsommer, dann wieder im Dezember und Jänner, und es schließlich doch zu einem Ergebnis gebracht, welches zwar keinen der beiden Teile befriedigt, welches keine Sieger und keine Besiegten kennt, dies schon aus dem sehr einfachen Grunde, weil das Ergebnis in seiner großen Linie auf dem Kompensationsgedanken für den beiderseitigen Filmverkehr aufgebaut ist.

Deutschland hat sich durch Einbeziehung in dieses Clearing gesichert, daß der ganze österreichische Bedarf für die Filmateliers und auch der ganze Rohfilmbedarf aus dem Reiche bezogen wird, daß übrigbleibende Spitzen wieder nur dadurch abgedeckt werden können, daß damit deutsche Filme für den österreichischen Verleih angekauft werden, wobei zu bemerken ist, daß für diese Zwecke derzeit viel zu wenig deutsche Filme vorhanden sind. Überhaupt würde sich der deutsch-österreichische Filmzahlungsverkehr viel flüssiger gestalten, würden in Deutschland mehr Filme produziert und daher auch mehr Filme nach Österreich eingeführt.

Einer der interessantesten Punkte des deutsch-österreichischen Filmzahlungsübereinkommens ist derjenige, welcher die Beteiligung österreichischer Filmproduzenten an der reichsdeutschen Produktion mit eingefrorenen Markguthaben vorsieht, also gewissermaßen eine deutsch-österreichische Gemeinschaftsproduktion und — was vielleicht angesichts gewisser Vorurteile gegen den reichsdeutschen Film in bestimmten Absatzgebieten noch wichtiger ist — ein gemeinsamer Weltvertrieb. Man sieht hier wieder, wie sehr die deutsch-österreichische Zusammenarbeit im Film gewissermaßen ein mikrokosmisches Gegenbild der allgemeinen deutsch-österreichischen Zusammenarbeit sein kann.

Es gibt Leute, welche sagen, daß heute das Zelluloid bereits die Druckerschwärze geschlagen hat. Sicher ist es,

daß der Film heute das stärkste Mittel der Massenbeeinflussung darstellt, eine Kraft, welche im Zusammenleben der Völker nicht übersehen werden kann, besonders dann, wenn es sich um das Schlagen von Brücken handelt.

Ein deutscher Kulturphilosoph hat einmal gesagt: „Man muß die seelischen Wurzeln des österreichischen Lebens kennen, ehe man sich mit Einfuhrüberschüssen, Zollmauern oder Arbeitslosigkeit befaßt. Dieser Volksstamm denkt und fühlt nicht in Quantitäten, sondern in Qualitäten."

Mag Österreich heute noch so schwach sein, es hat jahrhundertealte Traditionen zu vertreten als Träger deutscher Kultur und seit einigen Dezennien auch als Träger des deutschen Kulturgutes Film. Diese hohen Ziele sollen unseren Filmleuten auf beiden Seiten vor Augen schweben, denn bei unserer Zusammenarbeit handelt es sich nicht sosehr um den deutschen Film, als um die deutsche Kultur, um das deutsche Volk.

Buch und Film

Von Dr. Raimund Zoder

Die Erfindung des Filmes und das Auftreten des Buches liegen zeitlich sehr weit auseinander und doch stehen sie in naher Verbindung in vielen Beziehungen. Das Buch ist seit der Erfindung Gutenbergs der vornehmliche Vermittler zwischen dem Dichter und seinem Kreis gewesen, besonders wenn wir die epische Dichtung, also Roman und Novelle, unter dem Buch im engeren Sinne verstehen wollen; denn das Drama ist doch immer vor allem für die Bühne bestimmt und das lyrische Gedicht für den Vortrag. Roman und Novelle aber wollen gelesen sein.

Dem Buche an die Seite tritt in jüngster Zeit der Film, der seit dem Ausbau des Tonfilmes mehr und mehr als selbständige Kunstart zu werten ist. Die Sorgfalt, welche die dazu berufenen Stellen heute der Filmsache angedeihen lassen, beweist wohl, daß man sich der kulturellen Sendung des Filmes, der für Millionen

einer der wichtigsten Wege geworden ist, künstlerisches Erleben nachzuempfinden, bewußt ist. So sind Buch und Film als Kulturfaktoren miteinander verbunden durch gleiches Ziel und gleiche Verantwortung gegenüber dem Volksganzen.

Noch enger aber ist diese Verbindung auf rein stofflichem Gebiet zu beobachten. Der Roman und die Novelle als Rohstoff für Filmdrehbücher nehmen seit der Entwicklung des Tonfilmes einen immer breiteren Raum ein. Das rührt daher, daß der Tonfilm, der seine technische Vollendung rasch erreicht hatte, stoffhungrig war und daher gern auf schon einmal gestaltete Stoffe zurückgriff. Es ist eine sowohl allgemein interessante als auch wissenschaftlich wichtige Frage, wie sich nun ein Literaturwerk im Film widerspiegelt, wie die Übertragung auf eine andere Ebene das Urwerk unter Umständen verändert und überhaupt sich mit ihm auseinandersetzt. Dabei handelt es sich um Vorgänge der jüngsten Zeit, die immer ein Problem für die beschreibende Wissenschaft bleiben müssen, da sie ja nur registrieren und aufzeichnen kann, was schon da ist, also immer den Ereignissen in größerem oder geringerem Abstand folgen kann.

Diese wichtigen Fragen behandelt ein Werk, das in den „Neuen Deutschen Forschungen" vor kurzem erschienen ist*), in ziemlich ausführlicher Weise. Die literarische Forschung auf diesem Gebiet ist ziemlich schwierig, denn der Film hat nur kurze Lebensdauer — die meisten Filme verschwinden drei Monate nach der Erstaufführung aus den Programmen der Lichtspieltheater —, er hat auch nicht unbegrenzte Haltbarkeit, da auch die sorgsamste Aufbewahrung den Filmstreifen nicht für alle Zeiten sichert. Die Arbeit des Verfassers ist also nicht nur zeitgebunden wichtig, sondern auch für die Zukunft eine dankenswürdige Leistung.

Die methodische Durchführung der Verfilmung eines Buches ist ja an sich nicht einfach, denn es müssen auch die künstlerischen Ausdrucksmittel geändert werden, es handelt sich um die Übertragung vom Wort des Dichters auf das Bild des Filmes. Durch die Besprechung einer großen Anzahl von Tonfilmen (daneben ist als zweite neue Möglichkeit auch das Hörspiel beachtet) wird uns klargemacht, wie weit der Film von der Literatur, also dem Buch, abweicht.

An Hand anschaulicher Beispiele aus fast allen deutschen Buchstoffen, die in den letzten Jahren in Tonfilme umgestaltet wurden, macht Eckert die Abweichungen deutlich mit dem Ziel, den Gesetzen nachzuspüren, mit denen der Film der buchmäßigen Fassung eines Stoffes gegenübertritt. Ein Verzeichnis aller deutschen Filme, die

*) Dr. Gerhard Eckert, Gestaltung eines literarischen Stoffes im Tonfilm und Hörspiel, Junker u. Dünnhaupt, Berlin, 1936.

nach solchen Vorlagen gedreht wurden, macht dieses Werk für den Filmkundler besonders wertvoll.

Die Beziehungen zwischen Buch und Film können aber auch umgekehrt wirken, freilich nicht so sehr im Bereich der Schöpfung als in dem der Aufnahme durch die Öffentlichkeit. Die Auflagensteigerungen, die nach dem Erscheinen von Romanverfilmungen festgestellt wurden, die Tatsache, daß die Buchhändler verfilmte Romane, als solche bezeichnet, bei den passenden Gelegenheiten ins Schaufenster stellen, und das Interesse, das sich für die Filmvorbilder auch in den Gesprächen des Publikums kundgibt, beweisen, daß der Tonfilm günstig auf den Absatz von Büchern einwirkt. Da die verfilmten Werke oft auch literarisch wertvolle Urbilder haben, wirkt der Film mittelbar durch die Steigerung des Interesses für das gute Buch auch im Sinne der Kultur und hilft den Bestrebungen, die in der Erziehung zum guten Buch eine kulturelle und volkserzieherische Notwendigkeit sehen.

Was kostet ein Film?

Die Kosten eines österreichischen Filmes geben interessante Aufschlüsse über die volkswirtschaftliche Bedeutung der österreichischen Filmproduktion. Die Filmkosten sind in Österreich, wie auch in der übrigen Welt, in den letzten Jahren rapid angestiegen. Im Jahre 1932 kostete ein stummer Spielfilm etwa 120.000 Schilling, ein Tonfilm rund das Dreifache hievon. Die Kosten des Tonfilmes beliefen sich dann bereits 1935 auf 400.000 bis 600.000 Schilling und stiegen 1936 auf 800.000 bis 1 Million Schilling an. Diese Kosten verteilen sich etwa folgendermaßen: Filmrechte des Autors 40.000 Schilling, musikalische Bearbeitung 15.000 Schilling, Regisseur 50.000 Schilling, Regisseurstab usw. 20.000 Schilling, Aufnahmeoperateur mit Stab 22.000 Schilling; etwa fünf Hauptdarsteller zusammen 240.000 Schilling, Nebendarsteller 66.000 Schilling, Komparsen 24.000 Schilling, Friseure 9000 Schilling, Kostüme 14.000 Schilling, Einstudierung der Tänze 1000 Schilling, Kosten des Orchesters 16.000 Schilling. Dazu kommt noch die Ateliermiete, welche 270.000 bis 300.000 Schilling ausmacht, die Bauten mit 7000 Schilling, Möbel und Einrichtungsgegenstände mit 18.000 bis 20.000 Schilling, Außenaufnahmen mit 26.000 Schilling, Filmrohmaterial mit 76.000 Schilling, Filmschnitt 5000 Schilling, Versicherungsprämien 22.000 Schilling; der Rest genügt für die übrigen Auslagen. Dies ist das beiläufige Durchschnittsschema für eine Filmkostenberechnung.

Filmbeurteilung

des Österreichischen Instituts für Filmkultur

Leitung: Dr. L. Gesek

Filmschau

Das Österreichische Institut für Filmkultur

empfiehlt:

„So lebt China", Reisereportage (15. IV., H. Engel), I.

nennt (einwandfreie Unterhaltung):

„Männer im Dunkel" (Gleisdreieck), Milieu- und Kriminaldrama (15. IV., Ufa), II.

„Man spricht über Jacqueline", Ehedrama (15. IV., Tobis-Sascha), II.

abgelehnt wurden:

„Frisco, die Stadt ohne Gesetz" (Frisco Kid), historischer Abenteurerfilm (9. IV., Warner Bros.), IV.

„Tarzans Flucht" (Tarzan Escape), Urwaldsensationsdrama (9. IV., Metro), IV.

I. Wertvolle Unterhaltung:

Das Österreichische Institut für Filmkultur empfiehlt:

So lebt China

Reisereportage. Hersteller: Praesens-Film A. G., Zürich (Schweiz). Kamera: E. Berna. Schnitt: Käthe May. Sprecher: Arthur Welti. Deutscher Begleitvortrag, deutsche Zwischentitel und Bildtexte. BMU.: noch keine Entscheidung. Für Wien jugendfrei. MU J. 235

Inhalt: Ein interessanter, vorzüglich zusammengestellter Reisefilm aus China liegt hier vor. Nach einem höchst instruktiven graphischen Einleitungsbild führt uns die Kamera in die Mongolei, zeigt Sitten und Gebräuche der Einwohner (tägliches Leben, Feste und Beratungen), wendet sich dann den Städten zu

und schildert in sehenswerten Ausschnitten Peking, Schanghai, Kanton mit ihrem wirren Völkergemisch und hält dann Rast beim Herausgreifen eines Einzelschicksales aus der großen Masse der Namenlosen. Das harte, karge Dasein Ta-Tsus wird gezeigt, der mit dem Bebauen seines Feldes den täglichen Reis für seine Familie schafft. Die tödliche Krankheit der Frau gibt Anlaß zur Schilderung der seltsamen Bräuche, Zauberformeln und Beschwörungen und schließlich der Begräbniszeremonien. Vor dem Bürgerkrieg flieht der Ackerbauer in die Stadt, er wird Rikschakuli. Ein Einblick in das Dasein der Kuli, ein Blick in die Stätten des Opiumlasters mit seinen Folgen, und Einblicke in die Durchdringung Chinas mit den modernen Ideen und die revolutionären Erschütterungen und Kämpfe, hinter denen drohend die Auseinandersetzung mit Japan steht, schließen die Bilderfolge ab. Es ist die schwierige Aufgabe gelungen, einen instruktiven und doch nicht langatmigen Querschnitt durch ein so riesenhaftes und umfassendes Kulturgebiet zu geben. Man hat in instruktiver und außerordentlich zweckmäßig aufgebauter Weise eine objektive, vom Verständnis für China gesehene Schilderung durch die Formung des Aufbaus anschaulich gemacht. Die Kamera hat unter Berücksichtigung der schwierigen Aufnahmebedingungen außerordentlich gute Aufnahmen geleistet. Die Aneinanderfügung der Aufnahmen ist sehr geschickt. Der hochdeutsche Begleitvortrag wird rasch gesprochen und abschnittweise durch Zwischentitel und Bildtexte ersetzt. Die Musik illustriert teilweise unter Verwendung von Originalmotiven sehr geschickt, der Ton kommt einwandfrei. Der geschickt aufgebauten Gesamtschau kommt zweifellos belehrender und bildender Wert zu.

Gesamturteil: Interessanter, sorgfältig und geschickt zusammengestellter Reportagebericht über China. Belehrend und bildend.

II. Einwandfreie Unterhaltung:

Männer im Dunkel (Gleisdreieck)

Milieu- und Kriminaldrama nach einer Filmnovelle von Ralf E. Vanloo. Hersteller: FDF.-Film der Ufa (Deutschland). Drehbuch: Ralf E. Vanloo und R. A. Stemmle. Darsteller: Hans Scheffler, U-Bahn-Beamter — Gustav Fröhlich; Gerda Volkmann — Heli Finkenzeller; Max, ihr Bruder — Paul Hoffmann; Scheffler, Aufsichtsbeamter — Otto Wernicke; Frau Scheffler — Toni v. Bukovics; Fritz, U-Bahn-Beamter — Fritz Genschow; Lotte Krüger, Zigarettenverkäuferin — Hilde Sessak; Hobby — Albert Hörrmann; Gehrke — Eduard Wenck; Taxichauffeur — Oskar Sabo; König, Kriminalkommissär — Werner Pledath. Musik: Hans Otto Borgmann. Regie: R. A. Stemmle. Sprache: deutsch. BMU.: für Jugendliche nicht zulässig. Für Wien Jugendverbot.

Inhalt: Ein junger Fahrdienstleiter der Untergrundbahn rettet ein junges Mädchen, das sich aus Kummer über ihren zum Verbrecher gewordenen Bruder vor einen Zug werfen will. Die beiden lieben einander und besiegen alle Widerstände und Schwierigkeiten. Das Pflichtbewußtsein des Fahrdienstleiters vereitelt einen geplanten Anschlag und führt ihn mit seiner Braut zusammen.

Das etwas triviale, im Volksstil gehaltene Buch ist nett, sauber, stellenweise virtuos verfilmt. Mehr als der kriminelle Aufputz interessiert bei diesem Film der neuartige Schauplatz und die gekonnte Milieuschilderung. Hier bemüht sich die Regie vor allem, Wirkungen aus dem Untergrundbahnmilieu herauszuholen; unterstützt durch blendende Bildarbeit, erzielt sie auch tatsächlich starke Wirkungen. Die Berliner Atmosphäre mit ihren Typen ist gut getroffen. Der Dialog und der Humor wirken zuweilen etwas banal. Es ist schade, daß dieser sorgfältigen, ausgezeichneten Milieuschilderung nicht eine auch sozial, psychologisch oder ethisch vertiefte Handlung entspricht, sondern daß hier ein unbedeutender, wenn auch spannend durchgeführter Ablauf am Ende recht unmotiviert zum Happyend abgebogen wird. Diese Handlung ist sicher nicht typisch für das Milieu, in dem sie spielt. Die Sprache ist leicht berlinerisch gefärbt und leicht verständlich. Die Darstellung ist durchweg gut. Gustav Fröhlich stellt eine seiner netten Jungentypen überzeugend dar, auch Heli Finkenzeller in der weiblichen Hauptrolle hat starke Momente. Die technische Leistung ist außerordentlich exakt. Die Haltung des Films ist sauber und ehrlich, wenn auch ohne Vertiefung durchgeführt. Sehr interessant ist der Einblick in den Berliner Untergrundbahnbetrieb.

Gesamturteil: Angenehme, spannende, recht interessante Unterhaltung.

Man spricht über Jacqueline

Ehedrama nach dem gleichnamigen Roman von Katrin Holland. Hersteller: Deka-Film G. m. b. H. (Deutschland). Drehbuch: Katrin Holland, Werner Hochbaum und F. D. Andam. Darsteller: Jaqueline Topelius — Wera Engels; Michael Thomas — Albrecht Schoenhals; June Topelius — Sabine Peters; Leslie Waddington — Hans Zesch-Ballot; Lionel Clark — Fritz Genschow. Musik: Anton Profes. Regie: Werner Hochbaum. Sprache: deutsch. Für Wien Jugendverbot.

Inhalt: Die von ihren vielen Liebesaffären bekannte Jacqueline verliebt sich in einen aus Indien heimgekehrten Legationsrat, wird von ihm geheiratet, wagt ihm aber ihr Vorleben nicht zu gestehen, sondern gibt vor, an ihrer Schwester hafte der schlechte Ruf. Als ihr Mann diese kennenlernt und alles herauskommt, will sie Selbstmord begehen, wird aber vom zurückkehrenden Gatten gerettet.

Was dem Film fehlt, ist die Atmosphäre der Stadt, in der er spielt. Pariser Scharm und Leichtigkeit fehlt allen Darstellern, sie sind am meisten noch bei Sabine Peters und Fritz Genschow (Darsteller des Fliegers) vorhanden. Alle anderen spielen die Problematik zu schwer, zu gewichtig und zu breit, um wirklich zu fesseln. Der Vorwurf ist interessant — ein kapriziöses, ungebundenes Frauenzimmer liebt einen korrekten, reifen Gentleman. Die Szenen des Besuches, des Kennenlernens aber bleiben gezwungen, der Abstand der beiden Typen ist zu groß oder ihre Schauspielkunst zu klein, als daß man die Überbrückung glaubhaft fände. Daß der korrekte Legationsrat so rasch das Gegenteil dessen tut, was er sagt, so rasch Romantiker wird, ist vom Drehbuch her zu sehr errechnet, wie die bildliche Parallele von der Plastik Rodins „Der Kuß" zum Kuß der beiden Menschen zu wenig empfunden. Es bleibt tatsächlich das Gefühl, daß diese beiden Menschen eine Eheirrung begangen haben und doch nicht zueinander passen, unterstützt noch durch die Liebe der zweiten Schwester und das Wort des Wahrsagers, das die Spieler bestätigen. Es ist schön, daß durch den Verzicht der Schwester auf ihr Liebesglück auch der Mann zu seiner Frau zurückgeführt wird, aber es ist dies kein Ende, denn der überlegende Zuschauer muß erwarten, daß jetzt erst die Tragödie beginnt. Wie wird der Legationsrat, der in der Gesellschaft leben muß, den Ruf seiner Frau ertragen, noch dazu mit dem Gefühl im Herzen, daß ihm eine andere nahe sein könnte? Wird er alle Lügen nur mit ihrer Liebe entschuldigen? Alle diese Fragen läßt der Film offen und so bleibt er problematisch, nicht nur in seinem Stoffe, sondern leider auch in dessen Gestaltung. Die rein bildtechnische Leistung ist befriedigend. Die Sprache und der Dialog sind klar verständlich, ohne in allen Einzelheiten entsprechend gelöst zu wirken. Die Regie bleibt für diese Atmosphäre zu kühl.

Gesamturteil: Eine in manchen Zügen interessante, als Ganzes nicht voll befriedigende Liebes- und Ehegeschichte.

IV. Abgelehnt wurde:

Frisco, die Stadt ohne Gesetz (Frisco Kid)

Historischer Abenteurerfilm. Hersteller: Warner Bros. Productions Corporation (Amerika). Drehbuch: Warren Duff und Seton J. Miller. Darsteller: Bat Morgan — James Cagney; Jean Barrat — Margaret Lindsay; Paul Morra — Ricardo Cortez; Bella Morra — Lili Damita; Charles Ford — Donald Woods; Spider Burke — Barton MacLane; Solly — George E. Stone; Coleman — Addison Richards; James Daley — Joseph King; Richter Crawford — Robert McWade; McClanahan — Joseph Crehan; Graber — Robert Strange; Slugs Crippen — Joseph Sawyer; Shanghai Duck — Fred Kohler; Tupper — Edward McWade; Jumping Whale — Claudia Coleman; The Weasel — John Wray. Musik: Leo F. Forbstein. Regie: Lloyd Bacon. Sprache: englisch, deutsche Bildtexte. Für Wien Jugendverbot.

Ablehnungsgründe: Die außerordentlichen Brutalitäten, die zur Schilderung des Milieus der Goldgräberstadt aufgeboten sind, und die außerordentlichen Kraßheiten, mit denen dieses Sittenbild gezeichnet ist, werden durch eine teilweise virtuose Technik nicht aufgewogen. Da auch die Handlung selbst dramaturgisch unbedeutend und gewöhnlich bleibt, ist der Film als Ganzes abzulehnen.

Tarzans Flucht (Tarzan Escape)

Urwaldsensationsdrama nach einer Idee von Edgar Rice Burroughs. Hersteller: Metro-Goldwyn-Mayer (Amerika). Drehbuch: Cyril Hume. Darsteller: Tarzan — Johnny Weißmüller; Jane — Maureen O'Sullivan; Fry — John Buckler; Rita — Benita Hume; Eric — William Henry; Rawlins — Herbert Mundin; Masters — E. E. Clive; Bomba — Darby Jones. Regie: Richard Thorpe. Sprache: englisch, deutsche Bildtexte. Für Wien Jugendverbot.

Ablehnungsgründe: Die Handlung des Films ist sehr dünn, primitiv und banal. Die Benutzung einer grotesk entstellten Natur zur bloßen kolportagehaften Sensation birgt die Gefahr einer argen Geschmacksverbildung in sich. Daß man Tierkampfszenen, Negermißhandlungen und andere primitive Wirkungsmittel verwendet, macht den Film trotz der primitiv-braven Lösung, nach der der Schurke eines gräßlichen Todes stirbt, auch ethisch abwegig. Diese Momente begründen die Ablehnung.

Österreichischer Filmbedarf

Zur Aufführung gelangten 1936 insgesamt 343 abendfüllende Filme, welche sich dem Herstellungslande nach, wie folgt, verteilen: Inland 7 Prozent, Deutschland 33 Prozent, USA. 45 Prozent, Sonstige 15 Prozent. Die Versorgung Österreichs mit Kurzfilmen verteilt sich auf die einzelnen Herkunftsländer wie folgt: Österreich 26 Prozent, USA. 28 Prozent, Deutschland 33 Prozent, Frankreich 10 Prozent, Sonstige 3 Prozent. Insgesamt wurden 650 Kurzfilme zur Vorführung gebracht.

Maßgeblicher für die Beurteilung des Filmmarktes als die Anzahl der Filme ist die Zahl der Filmkopien. Die Versorgung des Inlandsmarktes mit Filmen im Jahre 1936 ergab nach der Kopienzahl folgendes Bild: Insgesamt wurden 343 Filme in 1142 Kopien zur Vorführung gebracht. Im Durchschnitt erschienen die österreichischen Filme in 6·7 Kopien, die amerikanischen in 2·1, die deutschen in 4·6, die französischen in 2·8, die englischen in 1·8, die tschechoslowakischen in 3·6 und die übrigen in 3·2 Kopien. Im Durchschnitt erschienen demnach im Jahre 1936 die abendfüllenden Filme in 3·3 Kopien.

Stimmen und Berichte

Der Filmautor

Wenn in der Autorendebatte immer wieder die Meinung auftaucht, daß für das Sein des Filmautors lediglich die Idee maßgebend ist, man sich sogar zu der Erklärung versteigt, daß eine Waschfrau einen guten „Film" schreiben könnte, so sei hier mit aller Eindeutigkeit die grundsätzliche Auffassung niedergelegt, daß Filmautoren lediglich die Schreiber des Drehbuches sind. Nicht der Schriftsteller, der „auch für den Film schreibt", wird dem deutschen Film seine letzte Steigerung bringen, sondern lediglich die „Nur-Filmschriftsteller", die in der filmischen Gestaltung die höchste Ausdrucksform der Gestaltung ihrer Ideen finden. Die höchste Potenz des Filmschriftstellers aber wird der Filmdichter sein!

Wie aber schließlich nicht derjenige, der in seiner Phantasie ein Gebäude entwirft, der Baumeister ist, sondern derjenige, der es in Zeichnungen und Berechnungen entwirft und beim Bau die rechten Kräfte und Mittel ansetzt, so wird auch nur derjenige Filmautor im wahren Sinne des Wortes sein können, der die technischen und darstellerischen Mittel des Films restlos beherrscht und sie im Drehbuch meisterlich niederlegt. Aus dem „Filmkurier"

Filmschaffende

über die Filmarbeit

Willi Forst äußerte sich, wie ein Wiener Fachblatt berichtet, über seine Filmarbeit. Er hält das Drehbuch für das Wichtigste bei der Filmherstellung und will in einer Art Seminar fähige Leute für diese Arbeit heranbilden.

Jacques Feyder veröffentlicht in „World Film News" Äußerungen über den englischen Film, wo es heißt: „Was gefällt jedem? Ist es der Film, der zu gefallen sucht, der die Märkte studiert? Nein. Nur der rein nationale Film hat internationale Wirkung. Der englische Film hat nach meiner Meinung der Ausdruck desjenigen Englands zu werden, wie es nur die Engländer kennen und wiederzugeben vermögen. Die englische Erde, der englische Himmel, die englischen Landstraßen, das englische Leben, die englischen Sitten, Tradition, die Idiosynkrasien: das will man in Amerika sehen. Englische Filme über England, von Engländern geschaffen. Das ist das Ideal."

als Mitarbeiter der Produktion

Willi Forst wurde gemeinsam mit Emil Jannings und Gustav Gründgens in den Aufsichtsrat des Tobis-Konzerns berufen.

Frankreich

verschärft die Zensur

Auf Weisung des französischen Innenministers werden in Zukunft von der Pariser Filmprüfstelle alle Filme, welche Szenen über Gangster und Banditen enthalten oder die öffentliche Ordnung angreifen, verboten werden.

schafft einen Revolutionsfilm

In Frankreich wird ein Großfilm über die Französische Revolution „La Marseillaise" vorbereitet, der unter der Schirmherrschaft der Regierung steht. Der Regisseur dieses Films wird Jean Renoir sein. Die Finanzierung dieses Films soll durch 1½ Millionen Anteilscheine zu je 2 Franken erfolgen, die später als Eintrittsgeld den Kinos in Zahlung gegeben werden können. Die Arbeitergewerkschaft wird die Durchführung der Zeichnung dieses Kapitals übernehmen.

verteilt einen Filmpreis

In Paris wurde ein Filmpreis der Unabhängigen geschaffen, der dem von Nachwuchskräften gedrehten Film „Rose" zuerkannt wurde. Regisseur Raymond Rouleau erhielt den Preis von 5000 Franken.

Veranstaltungen

V.-F.-Werk „Neues Leben". — Österreichisches Institut für Filmkultur. Kulturfilmabend

Dienstag, den 20. April 1937, halb 8 Uhr abends. Die Kunst des österreichischen Barocks, Jagdrevier Wien, Museum an der Arbeit (Selenophon). — Wildwasser der Drina, Unsichtbare Wolken, Lorenzitag (Ufa). Ort: Saal des Bundesgebäudes, Wien IX, Sensengasse 3. Einladungen sind im V.-F.-Werk „Neues Leben" — Österreichisches Institut für Filmkultur erhältlich.

Wiener Urania. Kurssaal, Mittwoch, den 21. April 1937, halb 8 Uhr abends: Dr. Anna Matzner: Neubabelsberg — das deutsche Hollywood (Arbeit an Kulturfilmen). Mit Lichtbildern.

Preis der Einzelfolge 20 Groschen, Jahresbezug S 8,—, halbjährlich S 4,—, vierteljährlich S 2,10. Wird der Bezug nicht vor Beginn eines Kalendervierteljahres schriftlich abbestellt, gilt er für ein weiteres Vierteljahr verlängert. Herausgeber, Eigentümer und Verleger: Nikolaus Hovorka für Reinhold-Verlag, Abteilung für Kulturpolitik, Wien IX, Löblichgasse 3. Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Ludwig Gesek, Wien I, Am Hof 6, Fernruf U-24-3-64, U-21-3-81. — Druck: „Vorwärts" A. G., Wien V, Rechte Wienzeile 97.

Filmbeurteilung:

V.-F.-Werk „Neues Leben", Österreichisches Institut für Filmkultur

im Einvernehmen mit dem Bundesministerium für Unterricht und in Zusammenarbeit mit der Katholischen Aktion, dem Gewerkschaftsbund der österreichischen Arbeiter und Angestellten und dem Volksbildungsamt der Stadt Wien

Jeder in Wien erscheinende Film wird, wenn er nicht bereits von der Filmbegutachtungsstelle des Bundesministeriums für Unterricht kulturell bewertet wurde, vom Österreichischen Institut für Filmkultur auf Grund mehrerer unabhängig voneinander abgegebener Urteile von Mitarbeitern des Instituts nach volkserziehlichen Gesichtspunkten in eine der nachstehenden Bewertungsgruppen eingereiht.

Die in der Filmschau dem Film nachgesetzte Ziffer oder das Zeichen KW (kulturell wertvoll) zeigt an, in welche Bewertungsgruppe der Film eingereiht wurde.

Die oberste Bewertungsgruppe bilden die **vom Bundesministerium für Unterricht für kulturell wertvoll erklärten Filme.** Das Österreichische Institut für Filmkultur wirkt an der Begutachtung des Bundesministeriums für Unterricht mit.

Als **kulturell wertvoll** kann ein Film anerkannt werden, der sowohl nach seinem Gehalt als auch durch die filmkünstlerische Gestaltung geeignet ist, das Verstandes-, Gemüts- oder Willensleben der Kinobesucher wesentlich zu bereichern.

Die **Gruppe I** umfaßt jene Filme, die allgemein verständlich, künstlerisch noch befriedigend, inhaltlich und technisch einwandfrei, interessant oder unterhaltend und entweder infolge ihres Inhalts oder aus künstlerischen oder ethischen Gründen als wertvoll anzusehen sind. Diese Filme **empfiehlt das Österreichische Institut für Filmkultur als wertvolle Unterhaltung.**

Das Institut behält sich vor, jene Filme, die wohl als wertvoll anzusehen sind, aber nach einem der obigen Gesichtspunkte nur mit einer wesentlichen Einschränkung entsprechen, als **bedingt wertvolle Unterhaltung zu erklären** (I b).

Die **Gruppe II** umfaßt jene Filme, die den oben genannten Anforderungen im allgemeinen entsprechen, ohne von einem Gesichtspunkt aus wertvoll zu sein. Diese Filme **nennt das Institut als einwandfreie Unterhaltung.**

Die **Gruppe III** umfaßt jene Filme, die entweder inhaltlich, technisch oder künstlerisch erhebliche Schwächen zeigen oder inhaltlich oder ethisch oder nach mehreren Gesichtspunkten nicht einwandfrei sind. **Das Österreichische Institut für Filmkultur nennt diese Filme mit Vorbehalt.**

Die **Gruppe IV** umfaßt jene Filme, die entweder inhaltlich, technisch oder künstlerisch unzulänglich oder ethisch minderwertig oder in ihrer Wirkung zersetzend und **daher abzulehnen** sind.

Die Einteilung in die Bewertungsgruppen enthebt die Benützer nicht von einem genauen Durchlesen der Beurteilungen.

Auf dem Titelblatt: Heli Finkenzeller spielt in dem Film „Männer im Dunkel"